



Teatermakaren

- Arbetet som ensam skapare

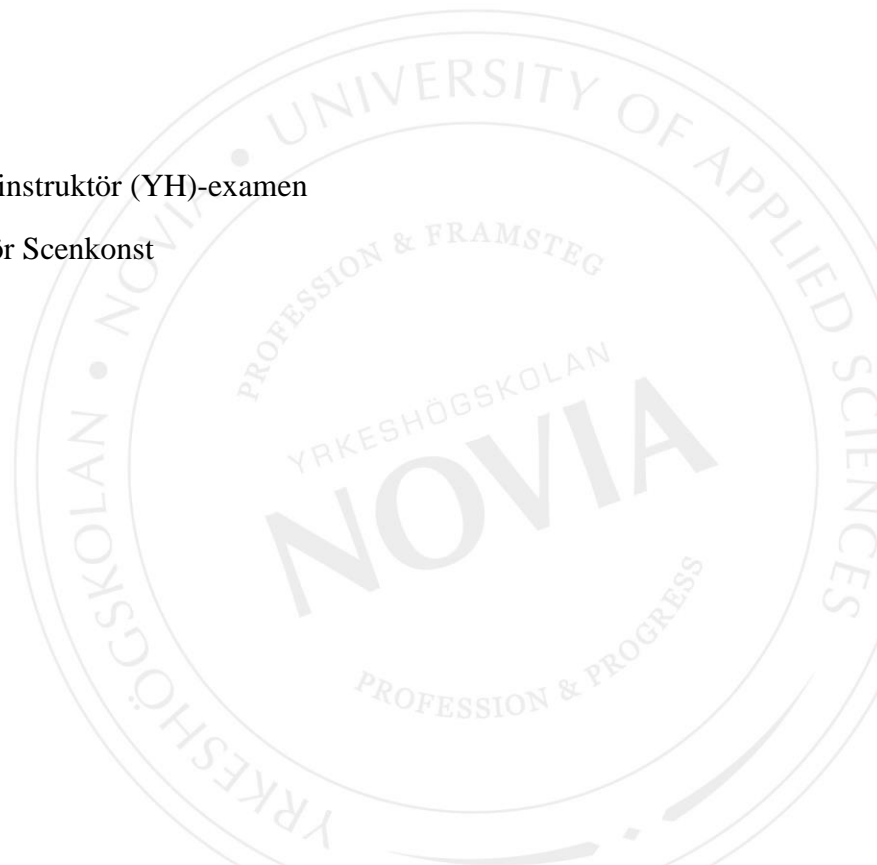
En essä om kommunikation med mig själv

Emma von Wendt

Examensarbete för Dramainstruktör (YH)-examen

Utbildningsprogrammet för Scenkonst

Vasa 2017



EXAMENSARBETE

Författare: Emma von Wendt

Utbildning och ort: Scenkonst, Vasa

Inriktningsalternativ/Fördjupning: -

Handledare: Grete Sneltvedt

Titel: Teatermakaren – Arbetet som ensam skapare. En essä om kommunikationen med mig själv

Datum 28.4.2017

Sidantal 21

Bilagor -

Abstrakt

I det här examensarbetet reflekterar jag över min arbetsprocess, med mitt konstnärliga slutarbete *Hela världen välver* som utgångspunkt. Mina forskningsmetoder härleds från mina egna erfarenheter och upplevelser. Med arbetet beskriver jag mitt arbetssätt, vad som både gynnade och missgynnade min arbetsprocess.

Syftet med mitt skriftliga arbete är att undersöka hur min kreativa arbetsprocess påverkats då jag arbetat ensam och utforskat arbetet som en ensam hantverkare. Jag beskriver verktyg och arbetssätt från Anne Bogart och Tina Landaus utarbetning av Viewpoints, samt hur min kommunikation med mig själv användes och hur jag upplevt det att arbeta för mig själv.

Slutsatsen av mitt arbete är att balansen i samspelet mellan närhet och distans till mig själv är avgörande för hur jag förhåller mig till mig själv och mitt arbete då jag är i process. Jag har insett att genom arbetet med Viewpoints' Composition metoden har jag lättare kunnat stöda mitt eget kreativa arbete och skapa nytt material ensam. Jag har förstått att det är krävande att arbeta ensam då jag inte har en arbetsgrupp jag kan "bolla" idéer med och få ny input från.

Språk: Svenska

Nyckelord: Kommunikation, kreativitet, process, Viewpoint, komposition.

OPINNÄYTETYÖ

Tekijä: Emma von Wendt

Koulutusohjelma ja paikkakunta: Scenkonst, Vaasa

Suuntautumisvaihtoehto/Syventävät opinnot: -

Ohjaajat: Grete Sneltvedt

Nimike: Teatterintekijä – Työ kuin yksinäinen tekijä. Tutkielman kommunikaatio itseni kanssa.

Päivämäärä 28.4.2017 Sivumäärä 21 Liitteet -

Tiivistelmä

Tässä tutkielmassa heijastan työskentelyäni taiteellisella lopputyölläni ”Hela världens välvär” pohjana. Tutkimus menetelmäni on johdettu omista kokemuksistani ja elämyksistä. Työstä tuon esiin tapani työskennellä, joka suosi sekä rankaisi työskentelyäni.

Kirjallisen työni tarkoitus on tutkia kuinka luova työskentelyni on vaikuttanut siitä kun olen työskennellyt yksin ja tutkinut työtä yksinäisenä käsityöläisenä. Kuvaan työkaluja sekä työmuotoja Anne Bogartin ja Tina Landauksen kehitys Viewpointsista, sekä miten minun kommunikointi itseni kanssa käytettiin ja miten koin työskennellä yksin.

Lopputuloks työstäni on tasapaino ja yhteispeli, läheisyyden ja etäisyyden itseäni on ratkaisevaa siihen miten minä suhtaudun itseäni ja työhöni ollessani prosessissa. Olen huomannut että käyttämällä Viewpoints’ Composition menetelmää olen helpommin voinut tukea omaa luovaa työtä sekä luoda uutta materiaalia yksin. Olen ymmärtänyt että yksin työskenteleminen on vaativaa koska minulla ei ole työryhmää jonka kanssa voisin pallorella ideoita ja saada uutta edistystä.

Kieli: Ruotsi

Avainsanat: Kommunikaatio, luovuus, prosessi, Viewpoint, sommittelu.

BACHELOR'S THESIS

Author: Emma von Wendt

Degree Programme: Performing Arts, Vasa

Specialization: -

Supervisor(s): Grete Sneltvedt

Title: The Theatre Maker – The Work of a Lone Artist. An Essay on Communication with Myself

Date 28.4.2017 Number of pages 21

Appendices -

Abstract

In this Bachelor thesis, I reflect on my work process with my artistic part "*Hela världen välver*" as the base of my research. My research methods are derived from my own work experiences, while working with my monologue "*Hela världen välver*". I describe my way of working, what supported my process, and what did not.

The purpose of this written work is to examine how my creative process was affected due to my decision to work alone and explore the work as a lone craftsman. I describe the tools and ways of working from Anne Bogart's and Tina Landau's work of Viewpoints and also how my communication with myself was used and how I experienced it to be working by myself.

The conclusion of my thesis is that the balance of the interplay of closeness and distance towards myself is crucial to how I relate to myself and my work when in process. I have realized that through the work of the Viewpoint' Composition method I could more easily support my creative work and create new material alone. I have understood that to work alone is arduous when I don't have a work group to brainstorm with and get new input from.

Language: Swedish

Key words: Communication, creativity, process, Viewpoint, composition.

Innehållsförteckning

| | |
|---|----|
| 1. Förord | 1 |
| 2. Inledning - steget närmare mig själv | 2 |
| 3. Syfte och frågeställning | 3 |
| 4. Min arbetsprocess och om att våga se sig själv | 4 |
| 4.1.Skrivprocessen | 5 |
| 4.1.1.Komposition..... | 5 |
| 4.1.2.Skriva med fötterna | 7 |
| 4.2.En teatermakares verkstad | 13 |
| 4.2.1.Kameran och jag | 13 |
| 4.2.2.Konstnärliga visioner och val..... | 14 |
| 4.2.3.Rum och atmosfär | 15 |
| 6. Avslutande reflektion och slutsats | 18 |
| 7. Källförteckning | 21 |

"Jag kan inte längre vara den, som andra vill att jag ska vara.

Det förgör mig samtidigt som det befriar mig.

*Att bara kunna få se in i ett par ögon som utan krav och förväntan
öppnar sig för att bara möta mig i stunden"*

(ur anteckningar av förarbetet för pjästexten till Hela världen välver)

"Vem är jag?

Vad är det som definierar mig?

*Är det mina tankar, minnen och kunskap
eller är det mina ägodelar, vänner och arbete?*

Vem är jag om mina tankar ändras?

Vad är jag om mina minnen förändras?

Vem blir jag om mina vänner ändras?"

(ur anteckningar av förarbetet för pjästexten till Hela världen välver)

2. Inledning – Steget närmare mig själv

Sommaren 2016 kom en tanke till mig om mitt slutarbete genom en imaginär intervju som jag gjorde för att underhålla mig själv under en bilresa till mitt sommarjobb. Intervjuaren frågade mig vad jag hade för planer till hösten, till vilket jag svarade med förvånande klarhet och säkerhet. ”Jag skall dramatisera berättelsen Still Alice (sve. Fortfarande Alice) av Lisa Genova.” Jag förklarade med stigande entusiasm att tankar om uppfattningen av jaget och acceptans av förändring är något jag i många år gått och tänkt på och velat använda som pjästeman. Från att ha suttit i tristess i bilen satt jag nu med en klar och inspirerande utgångspunkt för vad mitt konstnärliga slutarbete skulle bestå av!

“Det är en återkommande önskan och tanke att behandla Alzheimers, minnet och jaget i kontext av yttre och inre liv.”
(dagboksanteckning)

Efter tre år på scenkonst ville jag utmana mig själv, mitt kunnande och min kreativitet. Jag ville använda mitt konstnärliga slutarbete som en plattform inom vilken jag kunde ta friheten att prova på olika arbetssätt och experimentera. Jag ville hänge mig åt en kreativ process som skulle utmana och lära mig, samtidigt som det var en kanal för att bevisa för mig själv vad jag lärt mig under scenkonståren. Något av en filosofisk forskarlust vaknade i mig och jag ville undersöka både mitt eget sätt att tänka, och vad ett ”jag” är. Jag har länge fascinerats av tankar kring ”jaget” – som jag anser är dels något en person själv skapar och dels något den tilldelas. Jag frågade mig hur kapaciteten att acceptera förändring i kontext av vinst och förlust påverkar vår utveckling och vårt allmänna mående. Hur skiljer sig utvecklingen från när den är självvald och då den är påtvingad – kontrollerad i motsats till otyglad? Frågorna jag hade förde mig närmare Alzheimer demens, som är något jag länge fascinerats av och funderat på. När tanken om Alzheimer åter dök upp i min ”intervju” insåg jag att jag hade min chans att ta steget ut i att utforska en historia som jag upplever både fängslande och skrämmande på samma gång. Jag hittade en ram till en berättelse för just de frågor om ”jaget” som jag hade. Första skedet av arbetet kändes mycket inspirerande. Ivrigheten över pjäsens personliga betydelse var omskakande och tanken på att få stiga in i något okänt var energigivande. Jag kände mig fri, gränslös och modig.

3. Syfte och frågeställning

Jag har många gånger upplevt svårigheter i kommunikationen när en grupp arbetar tillsammans. Enligt mina erfarenheter och upplevelser ligger svårigheterna dels i att kommunicera verbalt men speciellt i kommunikationen av vision och bild. För att ett samarbete skall fungera behövs en arbetsmoral som tillåter förståelse, öppenhet och kommunikation mellan självständiga personer. När det uppnås anser jag att man kan finna en kreativ förståelse tillsammans och genom det uppnå ett flöde av täta anslutningar i kontakt och arbetssätt.

När jag skulle inleda min arbetsprocess kände jag en stark vilja av att utföra det hela på egen hand för att undersöka kommunikationen med mig själv och vad det innebar att vara helt självständig i sitt konstnärliga arbete och utförande. Vilka för- och nackdelar finns det med att arbeta ensam i förhållande till kollektivt arbete?

Syftet med mitt slutarbete är att beskriva hur det har varit för mig att arbeta ensam med en konstnärlig process; vilka för och nackdelar hade det, vad kunde jag ha gynnats av och vad som var kontraproduktivt.

Min frågeställning är: hur arbetar man kreativt ensam?

Jag har valt att skriva mitt slutarbete utifrån de erfarenheter, upplevelser och lärdomar jag fått under min process. Att stiga in i en produktion ensam är som att stiga in i sig själv och tvingas tillåta sig vara där med sig själv. Arbetet har fört en monolog och dialog tillsammans med mig, och kring den ska jag reflektera fritt.

4. Min arbetsprocess och om att våga se sig själv

”Människan är den enda varelse som vägrar vara den hon är” – Albert Camus¹

Jag är Emma. Den privata Emma, scenkonstnären och pedagogen Emma. Jag är inte endast ett ting, jag är en smältdegel av många. Under sommaren 2016 lät jag mig inspireras av romanen *Fortfarande Alice* (Still Alice – Genova, L. 2001). Den handlar om Alice, en erkänd psykologiprofessor som diagnosticeras med tidig Alzheimer demens. Utgående från min upplevelse och de impulser jag fick av boken började jag fundera på sceniska bilder och skrev dikter och anteckningar. Jag spelade och lyssnade till musik för att hitta olika ingångar till berättelsen. Det stod klart för mig att mitt slutarbete skulle handla om Alzheimer.

Sjukdomen fascinerar och skrämmer mig och i mina reflektioner kring temat försökte jag hitta några svar på varför. Jag är fängslad av tankar om ”jaget” och dess utformning, utveckling samt uppfattningen om mig själv i mina och andras ögon. Vad sker i en kontext av att allt rasar samman och förändras mot ens vilja? Privata händelser det senaste året har fått mig att reflektera kring vad som är mitt sanna ”jag” då allt verkar förändras och krackelera. När är jag inte längre mig själv? Den här och andra frågor väckte många associationer i mig och satte igång tankeprocesser. Teman som förlust, motstånd och acceptans drev mig vidare mot att utforma en pjäs med inspiration från romanen. Jag kände hur historien satte igång något spännande inom mig, som jag var tvungen att utforska närmare.

Jag ville arbeta ensam, både för att kunna närma mig själv och mitt eget arbetssätt och ta ett steg bort från kollektivt arbete. Ta ett steg bort för att komma närmare. Det skrämde mig men drivkraften och lusten att utmana mig själv var för stark, jag kunde inte låta bli. Jag hade en känsla av att det var ett steg jag behövde ta för att utmanas och utvecklas i mitt kreativa arbete. Beslutet fattades inte utan förståelse inför utmaningen och den föreliggande problematiken i detta; jag hade hört varnande ord från utexaminerade studerande om svårigheterna i att regissera sig själv och hålla i en hel produktion ensam. Jag var medveten om att jag i mitt val steg bort från styrkan det kollektiva arbetet besitter; möjligheten att kunna bolla idéer med andra och få input i form av deras tankar och impulser, fantasi och uppfattning. Utifrån det här var jag beredd på utmaningen och utgick från att förhålla mig öppet till arbetsprocessen och att tillåta mig frihet i arbetet. Med tanke på svagheten i att inte

¹ 1913 – 1960 Fransk – Algerisk filosof och författare, nobels litteraturpris 1960.

befinna mig i en kollektiv arbetsprocess förberedde jag mig mentalt på att kommunikationen med mig själv behövde kompensera för det.

4.1. Skrivprocessen

”Att ställa sig ensam inför sig själv är skrämmande. Det finns ingen där – annan än du för att stödja, kritisera, arbeta, vila och leka. Det är bara du och golvet. Frågan är om du väljer att ta steget in i tvivlet eller ej.”

(ur processdagbok)

Att tro på sig själv innan man påbörjat ett projekt är en sak, att tro på sig själv när man är mitt i det är något helt annat. Det kräver viljestyrka, självförtroende och disciplin.

Inledningen av mitt arbete blev utmanande då jag hade svårt att acceptera hur olika arbetssätt är beroende på person och projekt. Alla människor har egna sätt att tänka och omsätta tanke i arbete. Så kräver olika projekt olika arbetssätt också. Till exempel kan behovet och utformningen av repetitionstillfällen se olika ut beroende på om man är ett kollektiv eller arbetar ensam, om det finns ett färdigt manus att utgå ifrån eller om materialet till ett manus skapas under processens gång.

Jag hade en förutfattad mening om hur mitt konstnärliga skrivarbete skulle gå till. Jag försökte skriva texten som en dramaturg genom att börja från början med anslag och presentation för att gå vidare med fördjupning, upptrappning, klimax och slutligen avrundningen med sin premiss och överraskning. Dessutom försökte jag utgå från att skriva en helt egen historia – vilket inte var sant. Jag arbetade utifrån en roman. Detta innebar att jag lade flera veckor på att försöka skriva en grundhistoria som inte var min. Det förhindrade arbetet då jag inte förstod vilken frihet jag hade. Efter ett tag insåg jag att det inte är historien i sig som var viktig för mig att få nedskriven – i och med att den de facto redan existerade – det var istället bilderna, atmosfärerna och frågorna – temat – jag hittade i historien och ville lyfta fram, som var det viktiga.

4.1.1. Komposition

Min process behövde en friare form dels för att jag skulle kunna arbeta kreativt utifrån den fasta punkten, romanen, men också för att jag skulle kunna hållas fri i min egen fantasi och devising/improvisation (skapandet av material). Jag sammanställde allt material jag samlat in

under sommaren på post-it-lappar. Även musikstycken och inre bilder² skrev jag ner och beskrev. Genom att göra så fick jag en överblick av mitt material och mina tankar kring pjäsen. Jag försökte i flera veckor enbart skriva mitt manus utifrån alla post-it-lappar men det gick trögt. Till slut tröttnade jag på mitt velande och bestämde mig för att sammanställa allt jag hade med en första ansats till en dramaturgisk båge. På så vis fick jag ett utkast av helheten. Jag började använda mig av post-it-lapparna för att enkelt kunna placera om textbitar, idéer från musik, atmosfärer, bilder och handlingar i manuset. Det var ett sätt för mig att få en övergripande bild av pjäsen och samtidigt aktivt brainstorma kring materialet. Manuset började ta form och när jag hade sammanställt en råversion av mitt första utkast stod jag inför nästa hinder.

Det var svårt för mig att hitta svar då jag satt ner och skrev. Detta blev tydligt då jag i början av repetitionstiden gick tillbaka till att använda mig av post-it-lapparna. Jag använde papper i mängd på scengolvet. Jag använde mig av dem med tanke på scenografi och rekvisita men även för att göra mina idéer tydligare för mig själv. Nu förstår jag att det var ännu ett sätt för mig att fortsätta komponera manuset på ett mera kroppsligt sätt på scenen.



² Inre bilder (Elisa Makarevitch, mag. 2016 teaterhögskolan) beskrivs av Makarevitch som ett skådespelarverktyg för att bland annat kunna gestalta roller, visualisera och ge fysisk riktning till inre liv (fritt tolkat ur sammandrag)

Enligt Warren Hilton (psykolog och teoretiker) beskriver i *The Power of Mental Imagery* inre bilder ”som representationer av tidigare mentala erfarenheter av alla de slag” (1914: 8 – 9)

4.1.2. Skriva med fötterna

”Composition is a form of writing, but it is *writing on your feet* in space and time using the language of the theatre. Just as there are literary devices in fiction and poetry, there are useful theatrical devices in making Compositions. Think of small stage moments – a gesture, a turn, a light cue – as words. In combining these *words*, you begin to create sentences. And in stringing these sentences together, you begin to build a paragraph, and so on, into chapters, etc., all with a combination of movement, light, sound, etc.”³

Jag tog skrivprocessen vidare genom att arbeta parallellt på golvet där jag experimenterade och lekte med materialet jag hade. Jag använde mig av rörelse för att undersöka texten och historien och skapa en förståelse för sjukdomen och känslotillstånden. Jag arbetade med textens rytm, genom att gå i rummet i olika tempon, gå i olika mönster på golvet och genom att utforska kroppens form i förhållande till texten. När jag skrev med fötterna använde jag mig även av rösten för att utforska rörelsemönstret i förhållande till röstens volym och tempo. Jag arbetade på mitt scengolv som om det var en canvas där jag målade och arbetade associativt med mitt material genom musik och rörelse.

”When directing a piece, start with the assumption that you can create an entirely new universe onstage: a Play – World. Rather than take for granted that the reality of the play will be the same as our everyday reality [...]”⁴

Jag tillät allt som kom till mig komma och jag skapade en egen värld utgående från mina undersökningar. Genom att ta upp mitt manus, med alla dess post-it-lappar, på golvet etablerade jag min canvas, där jag vävde samman manuset i rummet med mina fötter och min kropp. Jag placerade ut papper på golvet och hängde upp dem på uppspända band i mönster för att arbeta med textbitar och musik och se vart materialet förde mig, och också för att se var varje pappers- och textbit hörde hemma i rummet.

”Can a group of strong-minded individuals *together ask what the play or project wants*, rather than depending upon the hierarchical domination of one person?”⁵

³ The Viewpoints Book (Bogart A. & Landau T. 2005) sid. 186

⁴ The Viewpoints Book (Bogart A. & Landau T. 2005) sid. 167

⁵ The Viewpoints Book (Bogart A. & Landau T. 2005) sid. 18

Nu förstår jag – kanske ännu bättre än vad jag gjorde just då – vikten av att balansera skrivprocessen med arbete på golvet. Det blev ett samspel enligt modellen ”scen – bord – scen”⁶. Det blev ett produktivt och kreativt sätt att arbeta för mig; det jag fick reda på genom att skriva kunde jag utforska mera på scen och vice versa. Det kändes mer och mer som om skrivprocessen började leva sitt liv genom mig, istället för att jag tvingade fram något, och det inspirerade och drev mig ännu mera.

Jag hade i början av arbetsprocessen lovat mig själv att tillåta mig kreativ frihet och våga prova på allt jag kom på. Genom att ställa min process på en grundpelare av ”bord-scen-bord-metoden” kunde jag lätt låta min forskarglädje få utlopp i undersökande och lek. Genom detta arbetssätt kunde jag formulera konkreta uppgifter som hjälpte mig att bättre fokusera på en viss del av arbetet samtidigt som alla delar av produktionen hela tiden var med mig. Det gjorde att teatermakaren⁷ inom mig hela tiden var aktiv med sitt praktiska kunnande; till exempel när jag arbetade med text var jag samtidigt medveten om att jag aktivt tog idéer till scenografi och ljussättning i beaktande. Det var utmanande att jobba så, men jag upplevde det som nödvändigt och roligt. Det var som om jag, genom att tillåta mig att verkligen kasta mig ut i det okända och leka, hittade form och stil för mitt arbete utan att anstränga mig! Det var som om jag arbetade med något annat och pjäsen skapade sig själv på sidan om. Teatermakaren inom mig hade hela tiden en distans till arbetet jag gjorde. Det var även den som hade överblicken, kunskapen och pusselbitarna. Genom att dela upp arbetet i skeden av att arbeta på och reflektera över materialet var jag hela tiden i dialog med mig själv som teatermakare och drev mig hela tiden vidare i att sätta samman och modellera om delarna till en helhet.

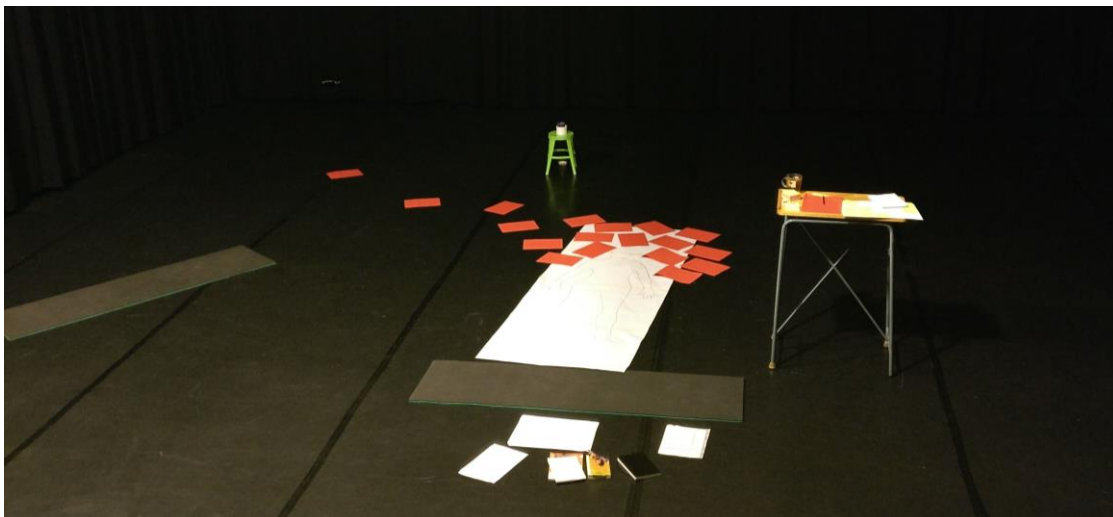
”The basic impulse behind the Compositional stage of rehearsal is the Brechtian: ”Show me!”

The objective of Composition work is to translate theory and ideas into action, event and image.”⁸

⁶ Min handledare i det skriftliga arbetet berättade om hur hon hade arbetat med sin ryska lärare Jurij Alschitz och om den s.k. ”bord – scen – bord metoden”, som hade utvecklats av Maria Knebel (rysk skådespelare, regissör och teoretiker som arbetat med K. Stanislavskij fram till hans död).

⁷ Ordet teatermakare kommer från det tyska ordet der Theatermacher. Begreppet kom på tal under ett samtal med min handledare för mitt skriftliga arbete och väcker inspirerande associationer hos mig till en hantverkare som använder sig av sin teoretiska och praktiska kunskap för att tillsammans med känsla och intuition bygga något nytt. Teatermakaren symboliserar hantverkaren som utför ett mångbottnat kreativt arbete.

⁸ The Viewpoints Book (Bogart A. & Landau T. 2005) sid.157



Arbetsättet jag använde mig av i min konstnärliga process beskrivs i *The Viewpoints Book* (Bogart, A. & Landau, T. 2005) som ”komposition”. Det är ett sätt att skapa nytt material genom att jobba utifrån skilda komponenter av en idé och ordna dem till en helhet. Jag använde mig av citat, dikter, bilder, musik, sceniska bilder med mera för att komponera mitt manus. Med komposition skapas en bred kunskapsbas (av fakta och inspiration) varifrån man arbetar ut en större förståelse för temat och en förmåga att skapa både medvetet och intuitivt. Detta tillät mig att röra mig framåt och inte stanna upp i detaljer, då jag upplevde att jag ständigt hade helheten i åtanke.

Komposition beskrivs som ett sätt att sammanföra olika element till en helhet, och används både i bildkonsten och andra konstformer, så som musik och litteratur. Då något komponeras utgår man från kompositionens principer, som kan vara kontrast, rörelse, balans och enhet⁹. I och med att jag bar med mig dessa delar kunde helheten aktivt flätas ihop med mitt scenarbete utan att stagnera i detaljfokus.

- *”Composition is a method for creating new work.*
- *Composition is the practice of selecting and arranging the separate components of theatrical language into a cohesive work of art for the stage. [...]*
- *[...]a method for generating, defining and developing the theater vocabulary that will be used for any given piece. [...]*
- *[...]a method for revealing to ourselves our hidden thoughts and feelings about the material. [...]*” (*The Viewpoints Book* sid. 12)

⁹ [https://no.wikipedia.org/wiki/Komposisjon_\(billedkunst\)](https://no.wikipedia.org/wiki/Komposisjon_(billedkunst))

När jag befann mig mitt i arbetsprocessen upplevde jag att jag endast gjorde "något" och material uppstod. Jag var inspirerad av min årskurs sista gemensamma scenframställning *Metamorfoser* med regissören Reetta Honkakoski, som arbetade med oss genom konstformen Corporeal Mime. I den produktionen insåg jag bland annat hur lite makt jag har över hur min konst uppfattas och tas emot, vilket fick mig att slappna av i vetskapen om att jag egentligen inte kan kontrollera pjäsen när den väl är klar. Det enda jag kan göra är att känna tillit till mitt arbete och undersöka mitt tema, mina frågor och mitt arbetssätt. Efter våra föreställningar med *Metamorfoser* hörde jag flera tolkningar av vår pjäs, men det som var slående likt var atmosfären pjäsen gett åskådarna. Det fick mig att fundera på om det kan vara så att atmosfär ligger i närmare kontakt med människan än vad bild gör, att det för åskådarna är lättare att förstå scenens atmosfär än scenens bild? Utifrån den tanken försökte jag jobba fram en känslighet i samspelet mellan atmosfär, handling och vad som sågs på scen.

Även om jag hittat glädjen och arbetssättet för skapandet av produktionen var det ändå svårt och jag kände stor nervositet och stress för att jag arbetade för långsamt eller på fel sätt. Yoshi Oida skriver följande i sin bok *The Invisible Actor* (sid. 40):

"What exactly is meant by 'inner calm'? It means that you are not the prisoner of turbulent emotions. Inside is empty; nothing bothers you. However, this 'calm' is not 'deadness' of feeling or a rigidly maintained state of unchanging 'tranquility', but a fluid awareness that enables you to respond to shifts in the world around you."

Utmaningen var att kunna hållas medveten om mig själv, samtidigt som jag tillät mig att verka fritt i rummet men också behöll koncentrationen och lyhördheten. Känslor av stress, nervositet och rädsla gynnade mig inte då de gjorde att jag stängde mig och slutade lyssna. Det blev svårt att tillåta mig frihet och precis som Oida skriver om *en flödande medvetenhet* insåg jag vikten av att hitta samma inom mig själv. Jag ville utforska hela arbetsprocessen och inte stänga dörren



för någon impuls. Genom att skriva ett ”manifest för min arbetsprocess” skapade jag en påminnelse för mig själv om att vikten i processen låg i att utforska, undersöka och leka. Att skapa de rätta förutsättningarna för mig själv och mitt arbete är grunden för allt. Denna insikt och vad den ledde till vill jag likna vid en förflyttning från ett hus med många rum och dörrar ut till ett stort lusthus med stort dansgolv; fönster och dörrar på vid gavel, med frisk luft fritt flödande. Där mina tankar och idéer, lek och fantasi kunde flöda i en lugn frihet.

” [...] In fact, you are doing two things simultaneously: keeping your awareness of your body in space, and also making contact with other performers. You are using three directions at the same time: up, down, and outwards. Then you imagine that one more ’you’ exists in the world, and that this ’you’ simply observes what is going on. It observes your physical situation, and it observes how you contact other people. Now you have three levels of activity and awareness: your physical body in space, your relationship with others, and the silent observer.”¹⁰

Yoshi Oida skriver om kontakten skådespelare emellan och utvecklandet av mänsklig kontakt och interaktion. Jag ser paralleller till då jag stod ensam med mig själv under arbetsprocessen. Dubbelperspektivet, där mitt inre jag (tankar, idéer och teoretisk kunskap), mitt yttre jag (kroppen, rummet och praktisk kunskap) och den tysta observatören var i samspel, skapade både närhet och distans till mig själv i mitt arbete. Det hjälpte mig att kunna lyssna till vad som fanns och vad som kom till mig. I början trodde jag att det var omöjligt att samtidigt vara totalt inne i sin kreativa skaparvärld och ändå bibehålla dubbelperspektiv. De gånger det hände att jag var ofokuserad på golvet under en improvisation kändes det som om jag ”förlorade” dubbelperspektivet, vilket resulterade i att jag inte kunde komma ihåg vad jag gjort. Jag blev väldigt rädd när det hände, eftersom jag började förstå hur sårbar jag är i processen då jag arbetar ensam. Jag kunde inte guida mig själv, som en regissör kunde ha gjort, jag kunde inte heller ta stöd av en medspelare eller regissör i mitt gestaltande. Det skrämde mig att stå på golvet, utlämnad till den glupska blackboxen och det känslotumult jag kände av i texten. Vad jag upptäckte var att jag genom avslappning och koncentration kunde återkalla det jag gjort på golvet. Genom att markera samma fysiska väg i rummet med mitt kropps- och känslominne, och samtidigt känna efter vad som hade uppstått, förstod jag att

¹⁰ The Invisible Actor, Yoshi Oida (*sid.* 75)

dubbelperspektivet hela tiden varit med mig; medvetet eller omedvetet. På så sätt arbetade jag hela tiden utifrån och inifrån mig själv och kastade mig in i kreativa improvisationer och ”skapande”.

”Being able to constantly discover new ways to make your acting come alive requires great skill and awareness. In a sense, there are two elements in good acting: technical mastery, and the free and easy movement of the mind. [...] You also use these two aspects of the actor’s being every day as a part of your professional work. Both the mind and the technical mastery of the body are fully present when you perform. In this situation, they manifest themselves as inner and outer expression. Balancing the interior movement with the exterior activity is a delicate business, but if skillfully done, it gives an unusual but interesting edge to your work.”¹¹

Min tolkning av det Yoshi Oida beskriver är: hur skådespelarens förmåga att använda sig av samspelet och balansen mellan det inre och yttre livet påverkar dennes arbete. Han menar att man bör balansera det inre livet i motsats till det yttre för att skapa dynamik, och genom det inre flödet (interior) påverkas den yttre handlingen (exterior). Jag vill ta fasta på det han säger, även om jag skriver utifrån ensamt scenarbete, och understryka några ord: medvetenhet/uppmärksamhet (awareness), inre och yttre uttryck, samt inre rörelse (movement) och yttre handling (activity). För att möjliggöra kontakten mellan de element Oida skriver om behövs enligt mig dubbelperspektiv.

När jag arbetade på scenen försökte jag vara medveten om hur min kropp var placerad i rum och tid, till exempel genom att vara medveten om kroppsrörelse och hastighet. Hur kunde placeringen tolkas utifrån, vad förmedlade mina handlingar? Balansen mellan det inre och yttre i, med dubbelperspektivet i åtanke, upplever jag har en direkt påverkan på allt jag gjorde och hur jag gjorde det. Parallellt med det här inverkade även mitt inre känslotillstånd. Att bemästra sitt inre liv av känslor för att kunna hålla en distans och fokus till arbetet är viktigt. Då jag insåg vikten av att utveckla detta dubbelseende och lita på att det finns där inom mig började mitt arbete ta stora kliv framåt och jag kunde arbeta mera fritt på golvet. Insikten om hur min balans mellan mitt inre och yttre hjälper mig, gav mig förmågan att jobba mera konkret både genom min intuition och mitt minne.

4.2. En teatermakares verkstad

¹¹ The Invisible Actor (1997) Yoshi Oida sid. 39

”Utmaningen med att regissera sig själv är dialogen. Faktum är att dialog är +något vi alla håller inom oss med oss själva hela tiden. Däremot tror jag att så länge jag håller det inom mig – utan att dela med mig till någon annan – kan jag även undgå att stå för det som ”sägs” och de val jag gör. Jag upplever att när jag regisserar mig själv är det av yttersta vikt att jag förflyttar den inre dialogen utanför mig själv, till det fysiska.”

(anteckningar från processdagbok)

Jag insåg att ”bord-scen-bord”, öppenhet och dubbelperspektivet hjälpte mig att arbeta både konkret och kreativt inom mig själv. Arbetet behövde nu öppnas upp för dialog, för jag upplevde svårigheter med att göra val kring som skulle gestaltas. Insikten jag fick var, att dialogen behövde förflyttas ut ur mig till någon eller något annat för att kunna göra mitt material konkret och möjligt att tolka för utomstående. Jag behövde ett yttre öga för att kunna fortsätta utvecklingen av min komposition. En teatermakare jobbar ensam men under samma premisser som vilken annan teaterarbetare som helst. Jag behövde bland annat se mitt arbete utifrån, som om jag var en regissör – men hur? Hur kan jag se mig själv på scenen från läktaren?

4.2.1. Kameran och jag

Jag insåg behovet av att lära mig se på ett nytt sätt. Dubbelperspektivet hjälpte mig på golvet, men hur skulle jag veta vad åskådarna uppfattade av min komposition? Under förberedelserna inför arbets- och repetitionstillfällena planerade jag att filma mitt arbete, som ett stöd och ett yttre öga. Jag var medveten om att kameran inte kunde ersätta ett mänskligt öga men likväl hade jag förväntningar på att kameran skulle vara ett stort stöd. Jag insåg snabbt att så inte var fallet. När jag filmade improvisationer och repetitioner kunde jag endast få en uppfattning om helhetsintrycken, om sammansättningen av text och rörelse, men mycket sällan om detaljerna. Allt annat, som känsla, atmosfär och blickar, allt det intima, kunde jag inte se och ännu mindre känna av. Det blev något av en chock att stå inför sanningen om hur pass mycket som faktiskt går förlorat då man ser scenarbete genom en lins.

Kameran kom ändå att bli en typ av koreograf för mig. Den användes huvudsakligen när jag improviserade fram rörelsesekvenser till musik, skrev med fötterna, eller undersökte texten genom rörelse och tempo. Den kunde som sagt ge mig ett yttre öga av sammansättningens funktionalitet och helhet. Allt det andra, som detalj och stämning, hängde på mig och mitt minne. Jag använde mig även av att tala högt till mig själv (genom kameran) och intervjuade

mig. Ibland pratade jag bara högt för mig själv samtidigt som jag arbetade på golvet för att hjälpa mig fatta ett beslut på stående fot, eller för att kunna ta beslutet senare. Kameran blev således även en förlängning till dialogen jag förde med mig själv.

Jag insåg att tilliten till mig själv, dubbelperspektiv och förmågan att lyssna till mig själv var det viktigaste. Det krävdes mod och koncentration för att arbeta på golvet på det här viset. Att slänga mig in i arbetet med både kropp och sinne krävde mod, eftersom jag visste att det var svårt att i efterhand minnas vad jag gjort. Arbetet krävde enorm koncentration och minnesträning för att i detalj dra mig till minnes, utgående från filmmaterialet, vad jag gjort på golvet, vilka riktningar, rytmer och dynamik jag använt, och så vidare. Det var ett tidskrävande arbetssätt men också mycket intressant, nästan meditativt; kombinerat med videomaterial och dubbelperspektiv.

Jag insåg hur nödvändig samspelet mellan distans och närhet är då en arbetar kreativt. Reflektion utifrån medvetenhet behöver distans, medan närhet behövs för undersökande.

4.2.2. Konstnärliga visioner och val

Romanen *Fortfarande Alice* gav mig många bilder och atmosfärer som jag utgick från då jag flyttade skrivprocessen till golvet. Min vision var att skapa pjäsen i en surrealistisk och realistisk värld. Hur visste jag inte. I takt med att mitt arbete tog form och fick ”sitt eget liv” gled detta val in i en sorts dvala. Jag tänkte inte aktivt på hur jag skulle skapa denna värld utan tillät materialet leva, våga fråga vad historien ville ha. Utifrån grunderna jag lärt mig av Grete Sneltvedt (även min handledare för detta skriftliga arbete) i kursen om viewpoint, använde jag mig av olika verktyg för att utforma och välja av materialet jag skapat.

”Viewpoints is a set of names given to certain principles of movement through time and space; these constitute a language for talking about what happens onstage.”¹²

Genom att arbeta utifrån fysiska viewpoints gjorde jag konstnärligt medvetna val för att göra pjäsen dynamisk och levande. Jag försökte applicera tankesättet på allt jag tog till scenen i form av scenografi och rekvisita. Jag ville skapa en topografi, det vill säga ett rumsligt mönster, för att understöda historien och skapa världen jag spelade i. Verktygen jag hade gjorde att jag på ett distanserat sätt kunde arbeta konkret på scenen, parallellt med min intuition, och de bilder

¹² The Viewpoints Book (Bogart A. & Landau T. 2005) sid. 8

jag hade. Musiken jag tog inspiration av hjälpte mig mycket. Den gav mig känslan av rollkaraktärens inre liv i utvecklingen av hennes Alzheimer.

Jag hade en stark förbindelse till symboler för nedbrytning, försvinnande, oövervinnelighet, urkraft med mera. De fyra elementen var starka symboler för mig, och de påverkade hur jag byggde scenografin med form, färg, bild och ljud. Även i mitt manus nämns både eld och hav som motpoler inom karaktären.

I takt med forskningen jag gjorde med texten och scenografin provade jag kallt ut oändligt många versioner av scenrummet för att hitta det som ”kändes rätt”. Jag arbetade mycket med min intuition och verktyg i samklang med teaterns språk för att kristallisera historien och pjäsen.

4.2.3. Rum och atmosfär

Frågan jag ställt mig om hur atmosfär och rum är beroende av varandra bjöd in till en intressant, men svår, abstrakt värld för mig. Hur förmedlar jag en känsla och rollkaraktären Alices inre liv? Vetskapen om hur olika scenbild och handling kan mottas och tolkas, gjorde att jag delvis kände hopplöshet i frågan om att kunna förmedla den atmosfär jag själv upplevde; men även frihet. Jag kunde inte kontrollera mottagandet.

I det här arbetet började jag arbeta huvudsakligen utifrån att hitta fysiska uttryck för Alices inre liv. Det var abstrakt och jag tillät det vara så. Samtidigt som jag *skrev med fötterna* i samband med utformningen och undersökningen av manuset, använde jag mig av det arbetet till undersökning av roll – och scengestaltningen av Alice och hennes värld. Undersökningen innebar att jag parallellt med manuset sökte efter Alices olika mönster och kropp. Hur rör hon sig som frisk och hur utvecklas det i takt med sjukdomen? Hur tänker hon



som frisk och sjuk? Det kändes som att stiga in i en djungel av det en människa är. Jag ville hitta ett sätt att förkroppsliga det okroppsliga, synliggöra det osynliga – men hur? I arbetet märkte jag hur känslor alltid fanns tillhanda i materialet. Det upplevde jag både berikande och konfliktfyllt. Berikande för att det gav mig ett djup till karaktären och historien men konflikten dominerade med att jag ser att känsla lätt kan bli min tolkning av ett skeende. Vilket fick mig att återvända till insikten om publikens frihet till uppfattning och tolkning. Däri kan ett problem i kommunikation uppstå om jag baserar mitt gestaltande enbart i egna tolkningar (känslor). Jag ville således basera min gestaltning på mer än känslor och psykologi. Jag ville förkroppsliga. Gester är en av de nio fysiska viewpoints och en av de rumsliga viewpoints. Gester delas in i *beteendegester* och *expressiva gester*.

” [...] Gestures can be made with the hands, the arms, the legs, the head, the mouth, the eyes, the feet, the stomach, or any other part or combination of parts that can be isolated.”¹³

Expressiva gester beskrivs i *The Viewpoints Book* som uttryck för inre tillstånd, emotion, önskan, idé eller värdering.

”It is abstract and symbolic rather than representational. It is universal and timeless and is not something you would normally see someone do in the supermarket or subway. For instance, an Expressive Gesture might be expressive of, or stand for, such emotions as ”joy”, ”grief” or ”anger”. [...]”¹⁴



¹³ The Viewpoints Book (Bogart A. & Landau T. 2005) sid. 9

¹⁴ The Viewpoints Book (Bogart A. & Landau T. 2005) sid. 10

Jag upplevde att kontakten med den atmosfäriska upplevelsen av Alices värld och pjäsens tema om förlust och acceptans kunde beröra och tala som högst om jag lyckades förmedla historien via det abstrakta och intuitivt kontaktbara. I motsats till om jag skulle ha förklarat och berättat åt åskådarna.

Avslutande reflektion och slutsats

”Source Work allows for silent and invisible communication. Source Work is a way of lighting the fire so that everyone can share in it. It’s not about staging. It’s not about setting the final product. It’s about making time at the beginning of the process to wake up the *question* inside the piece in a true, personal way for everyone involved.”¹⁵

Kommunikation blev nyckelordet för mig. Hur kommunicerar jag med mig själv för att ta impulser från det fysiska, översätta dem så jag förstår vad jag gör i rummet, och förflyttar impulserna inifrån mig själv till det fysiska rummet? Utmaningen har varit att hålla balans i samspelet mellan närhet och distans till mig själv. Denna balans är nyckeln till att kunna använda sig av dubbelperspektiv, och med hjälp av det föra arbetet framåt.

Jag inser i efterhand att sättet jag arbetat på är en kombination av ”source work” och ”composition”. Detta var ett mycket passande sätt att motivera mig själv, ställa mig i dialog till materialet, och föra en dialog med mig själv. Genom att ha skapat material av allt som omgivit mig, och suttit för mig själv och kristallisera ut visioner parallellt genom fysiska undersökningar på scenen, har jag kommit i kontakt med pjäsen och tema, samt knutit an till det.

Detta sätt att arbeta gjorde verkligen att det blev ”mitt projekt”, vilket hjälpte mig och gav stöd då jag kände tvivel. Kameran jag använde för att filma repetitioner gav mig en viktig distans till helheten, och gjorde det enklare att ge mig själv feedback. Utan den som mitt yttre öga tror jag det hade varit omöjligt att ge mig själv den feedback jag nu gav. I samtal med min handledare och utomstående märkte jag att det ett flertal gånger påpekades om något jag redan uppmärksammat. Däremot tog jag det bättre till mig när det kom utifrån än när jag själv reflekterat över mitt förfarande. Det var viktigt att öppna upp arbetsrummet för utomstående eftersom det ökade distansen till mig själv och gjorde att jag såg helheten ännu lite tydligare.

”Dive into any endeavor with strength, fortitude and intention, but at the same time be willing to adjust. Know what you want, and be completely unattached to getting it.”¹⁶

Synsättet av flöde och frihet som jag valde att gå in i arbetsprocessen med gav mig ett viktigt förhållningssätt till mitt arbete: objektivitet och distans. Under arbetsprocessen förstod jag hur

¹⁵ The Viewpoints Book (Bogart A. & Landau T. 2005) sid. 164

¹⁶ The Viewpoints Book (Bogart A. & Landau T. 2005) sid. 161

viktigt det är att kunna vara öppen för allt. Inget är så dåligt att det inte går att forma om och använda, och inget så bra att det inte kunde skrotas. Jag insåg, att genom att hålla dig objektiv till materialet ger du det möjligheten att utvecklas under processens gång, även om du i ett visst skede valt att inte använda det. Detta insåg jag flera gånger då jag återgick till en gammal idé, eller efter att ha utforskat olika idéer slutligen kommit tillbaka till utgångspunkten.

”Without an intuitive *leap of faith*, work remains academic. Have the courage to make choices that you cannot justify at the time. These choices constitute a leap.”¹⁷

Att inte våga ta ett steg utan att motivera det först, gör att man stannar. I början av processen var mitt arbetssätt begränsat till att jag försökte intellektualisera och kontrollera processen; för att sedan tvingas till en punkt där jag måste slänga mig ut i det okända. Mod är en stor del av kreativt arbete: att våga, att lita på sig själv och på att arbetsprocessen tar dig dit du skall komma.

”*Tvivel är vetandets begynnelse*” – Descartes

Det fanns så många tvivel. Tvivel på kunskapen, tvivel på kreativiteten, arbetssättet, konsten. Jag brottades länge med en känsla av otillräcklighet och inkompetens. Genom arbetsprocessen lärde jag mig föra bättre och mer konstruktiva samtal med mig själv, och att vara konkret.

Konkretisering är väldigt viktigt i alla avseenden men speciellt i arbetet ensam. Då jag förstod vad jag gjorde, varför något inte kändes bra, vad jag vill sträva till – då gick arbetet vidare.

Avslutningsvis vill jag tala om hantverket jag närmast mig genom min process med Hela världen välver. ”Teatermakaren”, som jag kallat mig i det här arbetet, har likheter med hantverkarens arbete som beskrivs i Bengt Molanders *Kunskap i handling*.

”Hur går en människa (hantverkare) in för att lösa en uppgift som ska bedömas och brukas av andra? Hur gör ni själva? Hur medvetet handlar man? Har man fått överta en utvecklad och levande kunskap om hur man förhåller sig till sin kropp, skötsel av verktyg, klädsel för olika ändamål, bedömning av material så kan man helt ägna sig åt arbetets gång. Då vet man nämligen att allt tar sin tid och behöver inte hetsa. Man har i bästa fall en möjlighet att utöva

¹⁷ The Viewpoints Book (Bogart A. & Landau T. 2005) sid. 161

sitt yrke som konst och likaväl som en bild, en film eller musik är ett uttryck med kunskaps hjälp – så blir en båt, ett hus, en maskin, ett uttryck för hantverkarens syn och ambition.

(Thomas Tempte, 1982, s.76)”¹⁸

Det blev tydligt för mig i arbetsprocessen att jag bär på en hantverkarens kunskap. En kunskap som inte alla gånger är medveten, utan tar sig i konkret uttryck endast genom praktik.

Reflektion över mitt arbete har stundvis känts svår då jag inser hur intuitivt och abstrakt jag arbetat. Det är lättare att beskriva hur jag arbetade för att komma framåt och för att förse mig själv med valmöjligheter, men däremot upplever jag det svårare att förklara vad det är som avgör vilka val jag gör, om det inte är frågan om en konkret uppgift. Molander skriver:

” [...]vi vet och kan mer än vi kan uttrycka i ord. Polanyi talar om ”tacit knowing”, där verbformen är väsentlig eftersom han vill betona kunskapens aktiva, personliga sida. Vi kan till exempel känna igen saker och vi kan göra saker utan att kunna tala om hur vi känner igen något eller exakt hur vi gör (Polanyi (1978), först publ. 1958)”¹⁹

”Dialogen tar alltid sin början i en konkret situation, där vi möter (normalt) förnuftiga människor med vanliga erfarenheter. Det är aldrig fråga om ren ”teori”. Dialogens frågor och argument har sitt liv i ett konkret livssammanhang.”²⁰

Slutsatsen av mina reflektioner över mitt konstnärliga arbete är att mod tillsammans med konkreta uppgifter skapar en produktiv ram utifrån vilken jag kunde verka fritt och kreativt. Genom att jag tillät mig friheten i att inte försvara allt med logik, och våga se att jag inte visste allt, öppnade upp till ett utforskande teaterarbete. Insikten om att allt ständigt utvecklas och lever gjorde att jag hela tiden hittade nya variationer på hur mitt arbete kunde göra just det, men i den riktning jag ansåg vara bäst just då.

”Living is a form of not being sure, not knowing what is next or how. The moment you know how, you begin to die a little. The artist never entirely knows, we guess. We may be wrong, but we take leap after leap in the dark. – Agnes De Mille”²¹

¹⁸ Kunskap i handling (Molander, B. 1993) sid 18

¹⁹ Kunskap i handling (Molander, B. 1993) sid 37

²⁰ Kunskap i handling (Molander, B. 1993) sid 94

²¹ The Viewpoints Book (Bogart A. & Landau T. 2005) sid. 161

Källförteckning

Litteratur:

Bogart, A. & Landau, T., 2005. The Viewpoints Book – A Practical Guide to Viewpoints and Composition. Theatre Communications Group, New York

Oida, Y. & Marshall, L., 1997. The Invisible Actor. Methuen, London

Molander, B., 1993. Kunskap i handling. Bokförlaget Daidalos, Göteborg

Internetkällor:

Komposition inom bildkonst

[https://no.wikipedia.org/wiki/Komposisjon_\(billedkunst\)](https://no.wikipedia.org/wiki/Komposisjon_(billedkunst))

Examensarbete:

Makarevitch, E., 2016. Inre bilder – En essä om hur jag använder mig av mentala representationer i mitt skådespelararbete. Svenska utbildningsprogrammet i skådespelarkonst, Helsingfors